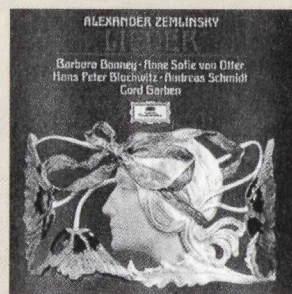




Reiches musikalisches Erbe des Jugendstils.



**Zemlinsky**, Lieder aus op. 2, Gesänge op. 5, Walzer-Gesänge nach toskanischen Volksliedern op. 6, Irmelin Rose und andere Gesänge op. 7, Turmwächterlied und andere Gesänge op. 8, Ehetanzlied und andere Gesänge op. 10, Schlummerlied o. op., Sechs Gesänge nach Maurice Maeterlinck op. 13, Sechs Lieder op. 22, Das bucklichte Männlein, Ahnung Beatrixens o. op., Zwölf Lieder op. 27; Barbara Bonney (Sopran), Anne Sofie von Otter (Mezzosopran), Hans Peter Blochwitz (Tenor), Andreas Schmidt (Bariton), Cord Garben (Klavier); DG 2 CD 427 348-2 (WD: 140'14'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Vollkommen natürlich.  
**Fertigung:** Tadellos.

Die Gefahr, daß einem Komponisten durch plötzliche oder gar modische Zuwendung mehr geschadet würde als durch jahrzehntelanges Totschweigen, hat schon Schöberg hellsehtig und mit selbstironischem Sarkasmus erkannt. Ob diese Gefahr der Musik von Alexander Zemlinsky droht, die in den letzten Jahren einen beispiellosen Boom an Aufführungen und Plattenproduktionen erlebte, kann man heute noch nicht abschätzen. Dazu muß sein Werk erst einmal umfassend rezipiert werden, und dafür ist jede Produktion gut. Man wird dann sehen, ob einige Werke Zemlinskys wieder in der Schublade verschwinden – oder auch Werke anderer Komponisten jener Übergangszeit zwischen Spätromantik und Moderne, die bisher häufiger erklangen.

Nun hat die Deutsche Grammophon, die übrigens, abgesehen von der Einspielung der Quartette, in Sachen Zemlinsky keineswegs jene Vorreiterrolle spielte, wie der Beiteit apologetisch behauptet, auf Betreiben des Pianisten und geschätzten Liedbegleiters Cord Garben eine „Lied-Edition Zemlinsky“ herausgebracht, 140 Minuten mit allen zu Lebzeiten des Komponisten publizierten Gesängen: von der Brahms-Nachfolge der op. 2 und 5 über die mystische Chromatik der Maeterlinck-Vertonungen op. 13 (die relativ bekanntesten Liedkompositionen Zemlinskys) zu den spröde geschärften Liedern aus op. 22 und 27, denen die erzwungene Emigration aus Berlin und später Wien deutliche Stimmungsspuren aufdrückte. Überlagert wird diese stilistische Entwicklung durch gelegentliche folkloristische „Töne“ europäischer (op. 2, op. 6) und auch afroamerikani-

scher (op. 27) Provenienz. Das Lied-Œuvre Zemlinskys ist hiermit gleichwohl keineswegs erschöpft; noch ca. 47 Lieder gäbe es zu entdecken, während andererseits verwundert, daß aus op. 2 „Der Liebe Leid“ und „Mälied“ fehlen, obwohl Noten (und Platz auf der CD) vorhanden gewesen wären.

Aber nun zum sinnlichen Vergnügen dieser künstlerisch hochstehenden und gleichzeitig tief anrührenden Lied-Edition! Es war eine gute Idee, vier sehr unterschiedliche und auf ihre Weise charakteristische Sängerpersönlichkeiten für diese Interpretationen zu gewinnen und auch innerhalb der Zyklen wechseln zu lassen, um für die besonderen Stimmungen und technischen Anforderungen die passende Klangfarbe zu finden. (Die hierfür unvermeidlichen Transpositionen, vorwiegend in den von Andreas Schmidt gesungenen Liedern, erscheinen im Rahmen der künstlerischen Konzeption vertretbar.) Trotz dieser „Rollenverteilung“ war es eine richtige Entscheidung, den Maeterlinck-Zyklus allein Anne Sofie von Otter anzuvertrauen: Ihre so modulationsreiche Stimme, ihr feines, schwebendes Piano und ihre geschliffene Artikulation lassen die Mystik dieses merkwürdigen Werkes so erklingen wie noch nie zuvor. Ihr Timbre ist substanzreich und warm, auch bei leiser Deklamation (lediglich in „Geflüster der Nacht“ vom Klavier leicht übertönt). Die üppige Trauerstimmung in „O Blätter, dürre Blätter“ trifft sie sehr gut; höchstens könnte „Da waren zwei Kinder“ etwas mehr Ironie vertragen.

Bei Andreas Schmidt gefällt die wohltönende und in ihrer Ausdrucksbreite stets kontrollierte Stimme, die sich zur jeweiligen Idee des Liedes gleichsam zentripetal verhält – im Gegensatz zu den (ebenfalls hochklassigen) Interpretationen Steven Kimbroughs, der im Piano etwas dünn wird und beim Forte einer gewissen Exaltation freien Lauf läßt: Das kommt bei Schmidt nie vor.

Barbara Bonney gibt ihr Bestes beim naiven, unschuldsvollen Volkston („Liebe Schwalbe“, „Um Mitternacht“), während sie an die wilde Chromatik der „Meeraugen“ vorsichtig herangeht; das Lied hätte eher zu Frau von Otter gepaßt.

Die gerade und schlanke Stimme von Hans Peter Blochwitz erweist sich bei einer Reihe von Liedern als äußerst günstig („Irmelin Rose“, „Ehetanzlied“), bei anderen aber als ein wenig flach und unflexibel. So trifft er die bängliche und doch wieder trostvolle Stimmung in „Schlaf nur ein“ bei weitem nicht so differenziert wie Kimbrough.

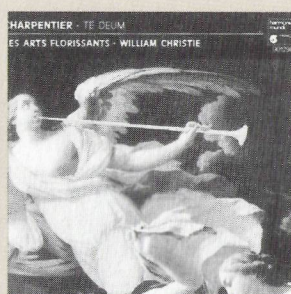
Ruhender Pol in dieser immer wieder aufregenden und verblüffenden Lied-Anthologie ist Cord Garben am Klavier, dessen sensibler und kultivierter Anschlag die musiksprachlich-stilistische Evolution Zemlinskys beispielhaft nachzeichnen hilft. Die Lieder sind in dieser Edition chronologisch angeordnet, und auch das merkwürdig-trostlose „Schlummerlied“, das Lawrence Oncley in seinem Zemlinsky-Werkverzeichnis unbegreiflicherweise in die 1890er Jahre verlegte, erscheint hier zwischen op. 10 und 13, wo es auch stilistisch hingehört.

Hartmut Lück

## ALTE MUSIK



Zerbrechliche Transparenz.



**Carpentier**, Te Deum H. 146, Missa Assumpta est Maria H. 11, Litanies de la Vierge H. 83; Les Arts Florissants, William Christie; harmonia mundi France/Helikon CD 901298 (WD: 74'47'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Präsent und weit gefächert.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

William Christie und sein Ensemble Les Arts Florissants gehören zweifellos zu den Interpreten, die innerhalb des inzwischen breit gefächerten Repertoires mit historischer Aufführungspraxis deutliche Akzente in der Wiederbelebung französischer Barockmusik und insbesondere der Werke von Marc-Antoine Charpentier setzten. Wenn diese Aufnahme ein wenig die Erwartungen enttäuscht, so ist es gerade mit dem Fehlen jenes spannungsvollen und farbenkräftigen Musizierens zu erklären, das Christies bisherige Aufführungen auszeichnete. Gewiß klingt auch diese Produktion professionell und virtuos: Instrumentalisten und Sänger (auch die nicht näher genannten, also wahrscheinlich aus dem Ensemble von Zeit zu Zeit hervortretenden Solisten) bieten eine technisch fehlerlose Leistung. Schnelle Teile erfahren dabei eine ausgesprochen vitale, ja muntere Wiedergabe, und solche feingesponnenen Sätze wie „Te per orbem“ im „Te Deum“ faszinieren durch die kammermusikalische Flexibilität in der Melodiegestaltung. Das deutliche Streben nach möglichst großer musikalischer Transparenz bringt aber häufig eine quasi „zerbrechliche“ Formulierung mit sich: Die Motive werden ohne tragende Kraft, ja ohne innere Verbindung hingestellt („Te ergo quaesumus“ im „Te Deum“). Diese Auffassung wirkt im „Credo“ der Messe „Assumpta est Maria“ noch gezielter, zumal hier die undeutliche Textartikulation jegliche motivische Konturen verwischt.

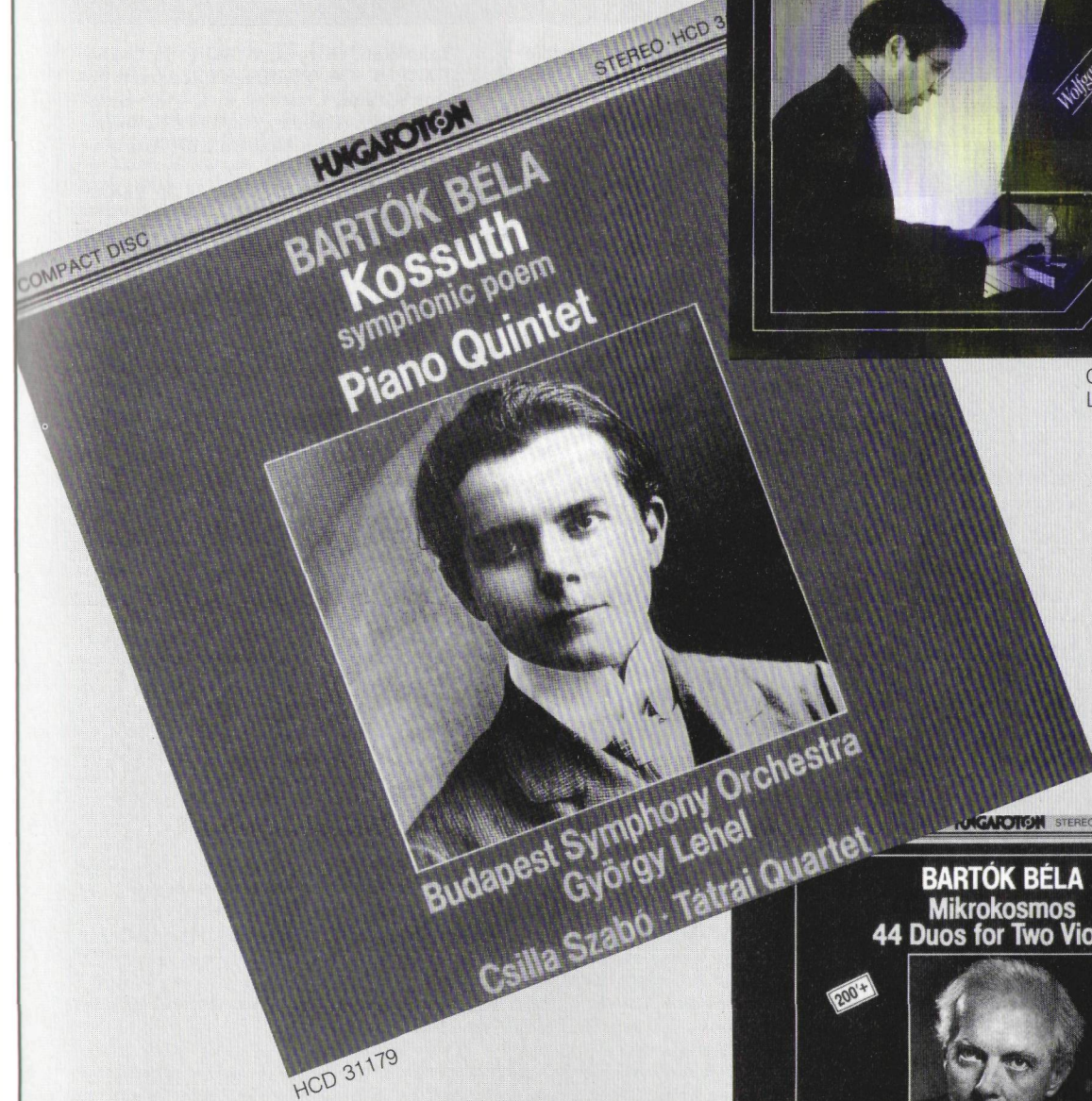
Eine äußerst subtile und in den Klangfarben raffiniert proportionierte Wiedergabe erfahren dagegen die „Litanies de la Vierge“: nicht nur die Details in den delikaten „Licht-Schatten-Effekten“ werden voll auskosten, sondern das ganze Stück erhält eine beeindruckende gestalterische Kohärenz.

Éva Pintér

# HUNGAROTON

– Qualität aus Ungarn –

# NEU



CD: HCD 31009-10  
LP: HUN 31009-10



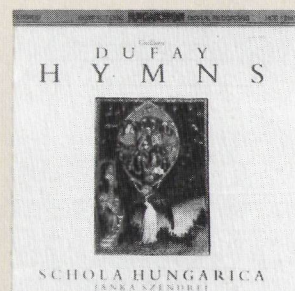
HCD 31154-56

helikon  
musikvertrieb gmbh





Die bisher umfangreichste Einspielung Dufay-scher Hymnenbearbeitungen.



Dufay, Hymnen; Schola Hungarica, Janka Szendrei, László Dobszay; Hungaroton/Helikon CD 12 951 (WD: 51'15'') DDD  
**Aufnahmedatum:** (P) 1988  
**Klangbild:** Angemessene Räumlichkeit.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Der Geist, der uns aus diesen kleinen Kostbarkeiten entgegenweht, ist der Geist der Frührenaissance, deren Raumempfinden und sinnliche Bewußtheit man in der Melodie-, Klang- und Satzgestaltung dieser Hymnenkompositionen in hohem Maße ausgeprägt findet. Diese Charakteristik stammt von Rudolf Gerber, der Guillaume Dufays Hymnenbearbeitungen 1937 im Neudruck ediert hat. Wenn ich mich nicht irre, liegt erst jetzt mit dieser ungarischen Produktion eine annähernd komplette Einspielung dieser drei- und vierstimmigen Kompositionen vor – ein halbes Jahrhundert, nachdem sie durch Gerbers Ausgabe ohne Probleme greifbar wurden: Einer der vielen Fälle, wo die Schallplatte dem Musikverlagswesen hinterherhinkt.

Die Schola Hungarica singt fünfzehn der etwa zwanzig Hymnenbearbeitungen, jeweils mit den dazugehörigen gregorianischen Melodien aus dem Cambraier Antiphonale. Janka Szendrei, der die Oberleitung innehat, verzichtet auf eine vokal-instrumentale Mischbesetzung – wie sie wohl ursprünglich vorgesehen war; er läßt die Hymnen a-cappella vortragen. Dennoch kommt farbliche Abwechslung durch alternierende Chorbesetzung ins Spiel: Gemischter Chor, Knaben allein, Frauen- und Männerstimmen wechseln sich ab. Dadurch entsteht eine zyklische Gliederung, die mit der einstigen liturgischen Funktion der Hymnen wenig gemein hat, aber der Rezeptionsart durch die Schallplatte entgegenkommt.

Martin Elste



Schlichte Schönheit.



O blinde Welt, Die italienische Lauda 1400–1700; Ensemble Las Huelgas, Paul van Nevel; deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 77865 (WD: 60'53'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Gute Räumlichkeit, transparent, natürlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

In unserer Zeit der Reizüberflutung und daraus entstehenden Übersättigung erwacht bei manchen Musikern und Hörern wiederum die Liebe zum Schlichten, etwa zur Schönheit einer einstimmigen oder nur von wenigen Instrumenten begleiteten Melodie. Paul van Nevels Einspielung wird – abgesehen von den Spezialisten für alte Musik – in diesem Kreis von Musikliebhabern auf viele Freunde stoßen. Er legt eine Fundgrube alter, italienisch geprägter und aus der Musik des Volkes entstandener Melodien vor.

Die italienischen Laude sind geistliche Gesänge in der Volkssprache, gedichtet von Bruderschaften, die sich aus einfachen Handwerkern zusammensetzten. Die Musik ist häufig anonym, was darauf hinweist, daß die Texte auf damals geläufige volkstümliche Melodien gesungen wurden. Die schlichte Mehrstimmigkeit lehnt sich an die Trecento-Musik an oder geht von Improvisation aus. So findet sich hier eine „Sequenza di morti“ in der Falso-Bordone-Fassung Ruffos.

Van Nevel versteht es mit seinen Sängern und Instrumentalisten, die Schönheit der Melodien hörbar werden zu lassen und den spezifischen Charakter durch die Wahl der Instrumente hervorzuheben. So ist die Trommel im „Kriegslied“ („Chi vol seguir la guerra“) beteiligt. Alternierendes Singen zwischen Vorsänger und Chor oder zwischen tiefen und hohen Stimmen macht alte Vokalpraktiken wieder hörbar. Van Nevel läßt sein Ensemble schlicht, aber lebendig deklamierend musizieren. Forschung, Entdeckergeist, historische Aufführungspraxis und natürliche Musikalität werden hier aufs Glücklichste miteinander verbunden und erreichen es, eine bislang versunkene Musik wieder lebendig und erlebbar zu machen.

Franzpetar Messmer



Mit bezwingender Virtuosität.



Telemann, Ouvertüre (Suite) in D-Dur TWV 55: D6, Pfeiffer, Concerto in A-Dur, Graun, Concerto in D-Dur; Siegfried Pank (Gamba), Christine Schornsheim (Cembalo), Akademie für Alte Musik Berlin/DDR; Capriccio CD 10 237 (WD: 53'25'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Alle Gruppen präsent und deutlich.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Die sechssaitige Viola da gamba zählte vom 15. bis ins 18. Jahrhundert zu den beliebtesten Instrumenten bei Hofe wie in Bürgerhäusern. Sie erhielt im Lauf der Zeit eine blühende Sololiteratur mit Begleitung des Basso continuo. Solowerke mit Streichern gab es wenige, da die „schwachbrüstige“ Gambe keinen leichten Stand hat, sich gegen den Klang mehrerer Streicher zu behaupten. Drei dieser seltenen Beispiele bietet diese Aufnahme in hervorragender Darstellung und vervollständigt damit unsere Literaturkenntnis.

In der Ouvertüre-Suite von Telemann ist der Solopart eingebunden in den Ablauf der Form. Mit bezwingender Vitalität, ohne je zu vergrößern, realisiert die vorzügliche Akademie für Alte Musik sieben Sätze voll sprühender Musik, daß es einem oft den Atem verschlägt. Die acht jungen Musiker haben sich der historischen Aufführungspraxis verschrieben und spielen auf historischen Instrumenten (Stimmhöhe a' = 415 Hz).

Das Concerto von Johann Pfeiffer (1697–1791) ist ein äußerst anmutiges Werk, das in seiner geringeren Besetzung der Gambe mehr Möglichkeiten zur Entfaltung bietet. Die Abstimmung zwischen Solist und Ensemble erscheint wieder gut ausbalanciert. Das phantasievolle Cembalospiel von Christine Schornsheim bereichert die Stücke um viele zauberhafte Valeurs.

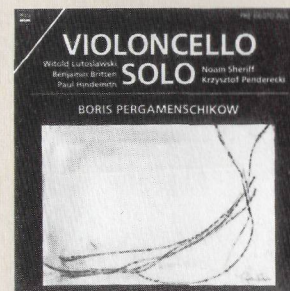
In Johann Gottlieb Grauns großem Konzert, einem typischen Werk der sogenannten „Berliner Schule“, ist die Solo-Gambe am meisten gefordert. Siegfried Pank meistert alle Schwierigkeiten souverän. Sein Gambenton wirkt erstaunlich groß entwickelt, dabei fabelhaft differenzierungsfähig. Auf die Charakteristik der unterschiedlichen Kompositionen weiß er sich flexibel einzustellen und trifft sich dabei mit den engagierten Spielern der Akademie in idealer Weise. Die galante und empfindsame Tonsprache auf dem Weg zur frühen Romantik erfährt in dieser Einspielung eine ganz außerordentliche und klangschöne Darstellung.

Dieter Weiß

## NEUE MUSIK



Abstrakt.



Britten, Dritte Suite op. 87, Hindemith, Sonate für Violoncello op. 25,3, Lutoslawski, Sacher-Variation, Penderecki, Per Slava, Sheriff, Confession; Boris Pergamenschikow (Violoncello); Aulos/Koch-Schwann CD 66010 (WD: 51'40'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Trocken, sehr direkt, praktisch ohne Hall, leichtes Rauschen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Baillie (Etcetera/Helikon CD KTC 2006).

Immer wieder sind es kleinere Schallplattenfirmen, die sich verdienstvoll für Neue Musik einsetzen. Wer eine ganze Schallplatte mit Werken für Solo-Violoncello füllt, die ausschließlich dem 20. Jahrhundert entstammen, beweist editorischen Mut. Die vorliegende Aulos-Produktion kann sich auf den Ruf des russischen, heute im Westen lebenden Cellisten Boris Pergamenschikow stützen, der in den letzten Jahren immer wieder als engagierter Vermittler avantgardistischer Musik hervorgetreten ist.

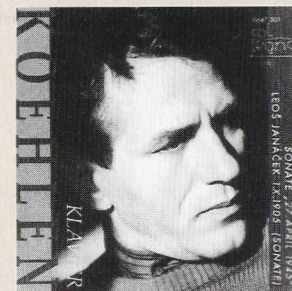
Von den fünf vorgestellten Kompositionen sind lediglich Britten's dritte Suite (Rostropowitsch gewidmet) und Hindemith's Sonate im aktuellen Schallplattenangebot vertreten. Im Gegensatz dazu dürfte das programmatische, um den Zentralton C kreisende Werk „Confession“ (1966) des Israeli Noam Sheriff und die von Lutoslawski 1975 anlässlich des 70. Geburtstages Paul Sachers komponierte „Sacher-Variation“ noch nicht zum festen Bestand des Cellorepertoires gehören. Vor allem wettbewerbserfahrene Cellisten sind mit „Per Slava“ vertraut, das Penderecki 1986 schrieb – als Pflichtstück für den Rostropowitsch-Wettbewerb.

Keines der fünf Werke verlangt die Erkundung neuer cellistischer Möglichkeiten bzw. Spieltechniken, sondern die Konzentration auf den reinen Instrumentalklang und die Fähigkeit zur übergreifenden Darstellung komplexer Formen. Pergamenschikow strebt primär eine abstrahierende, intellektuelle Entschlüsselung des Textes an. Sein forschend-sezierendes Spiel geht dabei allerdings zu Lasten von Zusammenhang und Beredsamkeit, so auch in Britten's Suite, deren Inhalte beispielsweise Alexander Baillie anschaulicher zu vermitteln weiß.

Norbert Hornig



Musik des Mitleidens und der Empörung.



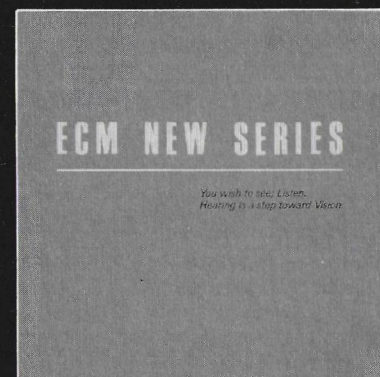
Hartmann, Sonate 27. April 1945, Janáček, Sonate 1.X.1905; Benedikt Koehlen (Klavier); col legno/Polygram CD 0647 301 (WD: 48'10'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Weitläufig, etwas fern.  
**Fertigung:** Technisch und editorisch vorzüglich.

Leoš Janáček empörte sich über einen am 1. Oktober 1905 vom österreichischen Militär erschlagenen Arbeiter, der für eine tschechische Universität demonstriert hatte; Karl Amadeus Hartmann wurde am 27. April 1945 in Kempfenhausen bei Starnberg Augenzeuge eines „Todesmarsches“ Dachauer KZ-Häftlinge – beide Komponisten brachten impulsiv bis ins Innerste aufgewühlte Werke zu Papier. Die Koppelung dieser beiden Sonaten – im Falle Hartmanns die überfällige Ersteinspielung – erscheint einleuchtend und lehrreich. Die Sonate „27. April 1945“ ist zudem ein besonders typisches Werk für Hartmanns Verwendung semantisch besetzten, „präexistenten“ Materials: im Kopfsatz Momente jüdischer Volksmusik, im Scherzo Teile der „Internationalen“, im dritten Satz „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit“, umgedeutet zu einem Trauermarsch – eine der ergreifendsten Musiken von Hartmann überhaupt –, und im Finale das Lied „Partisanen vom Amur“ aus dem russischen Bürgerkrieg 1918–20. Der Bezug zur Herkunft der Häftlinge ist klar.

Hartmann war als politischer Musiker zeit seines Lebens ein Unzeitgemäßer, und dieses Werk zeigt, warum. Die editorisch ausgezeichnet betreute Einspielung darf darum als außerordentlich verdienstvoll gelten; und sie ist auch heute unzeitgemäß, also notwendig. Benedikt Koehlen (München) erfüllt die Werke in weiträumiger dynamischer Anlage mit Pathos, einem gebändigten, stets kontrollierten, ja zuweilen vergrübelten Pathos, er läßt die Musik sich ruhig entwickeln, auch da, wo der Perpetuum-mobile-Charakter (des Scherzo-Satzes bei Hartmann) Affekt und fast Aggressivität fordert. Eine gewisse Uneinheitlichkeit dieser Sonate fängt Koehlen nicht so sehr durch ein gleichsam raffendes, kontrastreiches Spiel auf, als mit einem durchgehaltenen Espresso-Ton – ganz im Geiste Hartmanns, und, entsprechend, auch Janáčeks.

Hartmut Lück

## ECM NEW SERIES



“You wish to see; Listen. Hearing is a step toward Vision.”

Arvo Pärt  
 Dennis Russell Davies  
 Thomas Tallis  
 The Hilliard Ensemble  
 Gidon Kremer  
 Keith Jarrett  
 Meredith Monk  
 Heinz Holliger  
 Friedrich Hölderlin  
 Bruno Ganz  
 Paul Hindemith  
 Kim Kashkashian  
 Tamia  
 Pierre Favre  
 Shankar  
 Jan Garbarek  
 Bernard de Ventadorn  
 Paul Hillier  
 J. S. Bach  
 Thomas Demenga  
 Paul Giger

ECM NEW SERIES 1405

Katalog gegen Rückporto (DM 3,00 in Briefmarken) erhältlich von:

ECM Records  
 Gleichmannstr. 10 8000 München 60